

## STÁTNÍ KORUNA ČESKÁ PRO KULTURU (20. 4. 1998)

Ministerstvo kultury vydalo tiskovou zprávu o státní podpoře kultury pro rok 1998. Celkový rozpočet ministerstva činí 4 miliardy. Výdaje celého státního rozpočtu jsou kolem 540 miliard. Na kulturu jde tedy cca 0,75 % státního rozpočtu. To stále nedosahuje onoho 1 %, které doporučoval kdysi Pavel Tigrid svým nástupcům, když se opíral o srovnatelné údaje z evropských zemí. Podle tohoto schématu stále schází v kultuře jedna a půl miliardy Kč ročně.

Pokud se však na data podíváme detailněji, zjistíme, že i 0,75 % státního rozpočtu je jen virtuální realitou. V částce 4 miliard je zahrnuta i 1 miliarda na nezbytné velké investiční akce, 520 milionů na podporu církví (z čehož jen platy duchovních činí 443 milionů) a 750 milionů určených pro památkovou péči. Pokud bychom tyto položky vyčlenili, tak jde na přímou podporu kultury méně než 0,5 % státního rozpočtu. To signalizuje už kritický stav a současně nás to odkazuje na spodní příčky pomyslného evropského žebříčku.

Rozpočet MK pro rok 1998 je cca 100 % rozpočtu roku 1997 po obou „balíčcích“. Své výdaje člení ministerstvo – mimo investice – na dvě základní položky. V nich se dočkáme překvapení. Na běžné výdaje ministerstva (včetně programů a grantů) je určeno 1 352 milionů a na činnost příspěvkových organizací pak 1 746 milionů.

Prvním překvapením je zjištění, že ministerstvo stále provozuje 81 příspěvkových organizací: 24 galerií (včetně Horácké galerie v Novém Městě na Moravě či Galerie Vysočina v Jihlavě), 20 muzeí (včetně skanzenu v Rožnově, loutek v Chrudimi či Dolu Cingr), 11 knihoven, 15 organizací památkové péče (ale také hrad Bouzov či Sychrov), 3 divadla, 3 umělecké soubory (*pravděpodobně*: Českou filharmonii, Pražský filharmonický sbor a Komorní filharmonii) a 5 „ostatních“ institucí (Divadelní ústav, Národní filmový archiv, Pražské jaro, Ústav lidové kultury ve Strážnici a IPOS-ARTAMA, což není zkratka pracovního prostředí). Použití slova „pravděpodobně“ má své oprávnění, protože ani revize údajů tiskové zprávy o počtu souborů a „ostatních organizací“ na internetové stránce MK neudělala jasno. Naopak, přinesla další

překvapení stran uváděných internetových adres těchto organizací, takže např. naše Národní divadlo sídlí v Holandsku a Divadelní ústav místo Celetné ulice snad na Kypru. Z 1 a 3/4 miliardy pro všechny tyto příspěvkové organizace je určeno na mzdy 1 200 milionů, takže na vlastní náklady zbývá jen 1/2 miliardy.

Na tzv. běžné výdaje MK zbývá 1 352 milionů. Když sečtete všechny publikované programy a programové okruhy, schází částka kolem 180 milionů Kč. Logicky se dá usoudit, že to je vlastní rozpočet ministerstva jako instituce, a nabízí se otázka, proč je to „cudně“ zamlčeno. Logiku to nemá, pokud nejde o zašifrování např. dluhu z Lotynky. Obdobný rozpor je i v investicích příspěvkových organizací, kdy na jedné stránce tiskové zprávy je „kapitálový výdaj“ ve výši 390 milionů a na stránce další je uvedeno jen 370 milionů.

Vyhlášené programové okruhy mají svůj smysl, i když jejich jednotlivé položky mohou být diskutabilní. Hned první program „Podpora regionálních divadel“ má režim takový, že výše státního příspěvku se odvíjí od výše dotace města. Kdo umí lépe u radnice lobbovat, kdo má větší náklady, má i větší podíl na státním příspěvku v celkové výši 53 milionů. Ve výčtu divadel, kterým je podpora „regionálním divadlům“ určena, je i Divadlo Labyrint. Smíchov už zjevně dostal status vyššího územního celku. Největší položka je určena pro regeneraci městských zón či rezervací, opět je patrná priorita památek. Na vědu a výzkum je vyčleněno 82 milionů a na grantové systémy kulturních aktivit 91 milionů. A to jsou ostudné položky.

Program kulturních aktivit totiž zahrnuje podporu všeho, na čem se ministerstvo podílí i jako spolupořadatel (festivaly, knižní veletrhy atd.), stejně jako kulturní styky se zahraničím. Patří sem ovšem i akce náboženského zaměření, záchrana movitého kulturního dědictví, podpora profesionálního, ale i neprofesionálního umění, projekty literární včetně časopisů a knih, aktivity národnostních menšin, vzdělávací mimoumělecké programy, aktivity zdravotně postižených občanů atd. A na to vše je 90 milionů Kč.

Problém rozpočtu ministerstva kultury není jen v jeho výši. Je totiž krizový i ve vlastní struktuře. Ministerstvo dosud provozuje desítky

organizací, které prostě provozovat nemá. Jestliže např. MFF Karlovy Vary přechází v současné době z podoby nadace na právní subjektivitu akciové společnosti, není nejmenší důvod, aby např. Pražské jaro bylo i nadále státní organizací, navíc v okamžiku, kdy je stát schopen pokrýt jen pětinu jeho nákladů. A právě zde je kořen problémů PJ, ale i NG, ČF atd. Ten problém není ani personální (odvolávání toho kterého ředitele či šéfa), ani problém kontroly. Ten problém je systémový. Transformace této sféry je v posledních letech na mrtvém bodě. A přirozeně to má i za následek, že národním institucím schází peníze a že o aktivní grantové politice si můžeme nechat zatím jenom zdát. Jen zhruba 1/8 rozpočtu MK vytváří otevřený systém státní finanční podpory, v absolutní většině jde o systém, který návykově přetrvává, neumožňuje pohyb, ale jen a jen konzervuje stávající stav. Do grantových systémů v oblasti umění je pak vyčleněna pouze jedna čtyřicetina ročního rozpočtu. Pokud se tyto poměry financování nepromění a nevyrovnejší, je zbytečné mluvit o aktivní kulturní politice. Protože ta v prvé řadě předpokládá stanovení priorit a rozhodování podle kvality.

## DIVADLO MEZI STÁTEM A SPOLEČNOSTÍ (8. 5. 1998)

V periodiku Svět a divadlo č. 4–5, 1997, byl publikován *Model státního financování profesionálních divadel*, na který v č. 6 navazovala diskuse *Na rozcestí*.

### Model a jeho cíle

Pro začátek reflexe je nutné rekapitulovat vlastní cíle publikovaného dokumentu:

- a. zavést veřejné a odborné rozhodování o státních dotacích
- b. dosáhnout transparentnosti na základě jednotných kritérií a formalizovaných pravidel
- c. umožnit funkčnost vícezdrojového financování
- d. umožnit financování kontinuální divadelní činnosti

Takto definované cíle mají i svou filozofii, která je prostá: oddělit zášahy státu od kultury. A mají pochopitelně i praktickou podobu, kterou nalézají v odstranění stávajících výjimek pro rozpočtové a příspěvkové organizace státu (potažmo i měst), kterými je většina současných repertoárových divadel. Tato divadla mají totiž zajištěný přístup k veřejným zdrojům na základě zákonů (např. o mzdě) prostřednictvím rozpočtové skladby toho kterého roku (ať už jde o státní dotaci, či městský rozpočet). Ostatní subjekty podnikající v českém divadle mají přístup k veřejným zdrojům zajištěný pouze prostřednictvím jednorázových a nenárokovaných smluvních vztahů. Odstranit tuto diskrepanci je vlastním smyslem předkládaného modelu, což samozřejmě předpokládá transformaci stávajících příspěvkových organizací, ať už do podoby obecně prospěšných společností, či ve zvláštních případech, jako je např. Národní divadlo, do podoby veřejnoprávní instituce. Zajistit demokratický – a tedy rovný – přístup (ne nárok) všech k veřejným zdrojům, na tom se všichni shodneme. Na způsobu, jak toho dosáhnout, se zase všichni rozejdeme.

## Struktura modelu

Model metodicky předpokládá na úrovni státu vytvoření jednoho rozpočtu pro oblast divadla, který bude celý spravován grantovým systémem. Analogicky se dá částečně uplatnit i na úrovni samosprávy (vždyť municipalita je jen stát v malém), tj. na úrovni městských rozpočtů. Grantový systém předpokládá tři úrovně rozhodování. Politické rozhodování zajišťuje *kulturní rada*, která určuje objemy finančních prostředků pro jednotlivé oblasti kultury (divadlo, literaturu, hudbu atd.) a definuje základní priority veřejného zájmu. Kulturní radu zčásti jmenuje parlament a zčásti je tvořena zástupci grantových rad. Její legitimitu si dovedu ovšem odvodit i od jmenování prezidentem či vlastní exekutivou, tj. vládou. Mj. tento princip hladce (to ještě neznamená, že bezkonfliktně) funguje např. v Holandsku. Rovinu veřejnoprávního rozhodování zastupují *grantové rady* pro jednotlivé oblasti kultury. Zůstaňme u živého umění, protože u památek, galerií, muzeí, knihoven atd. jde o složitější majetkoprávní problémy. Rady jmenuje ministr kultury zčásti na základě návrhů občanských struktur a zčásti ze zástupců odborných komisí. *Grantové komise* pak zaručují odbornou úroveň rozhodování a pro oblast divadla je materiál definuje na základě žánrů. Tady se otevírá značný prostor pro polemiku (a ještě větší prostor pro diskusi dává předkládané vymezení žánrů pro oblast hudby), ale ta je pro nás v tuto chvíli sekundární. Tři stupně rozhodování o alokaci zdrojů, prioritách a kvalitě jsou přes jistou sofistikovanost modelu přece jen systémem vyváženým a pokud možno (vždyť jde o umění) objektivním. Umožňují totiž oddělit a současně propojit tři základní roviny pohledu: politicko-ekonomickou, společensko-kulturní a divadelně-estetickou.

Jsme ale v roce 1998 a systém ve svém komplexu nefunguje z mnoha objektivních i subjektivních příčin. Podstatu funkcí a pravomocí kulturních a grantových rad si ponechává ministerstvo a zdá se, že zatím státní byrokracie opravdu nemá v úmyslu přistoupit na princip „*dlouhé ruky*“, tj. odstoupit od rozhodovacích procesů a ty pak delegovat jinam než na byrokracii (a to i v tak axiologicky složité a individualizované oblasti, jako je kultura a umění povýtce). Na druhou

stranu je nutné uznat, že alespoň částečně funguje dvoustupňový systém grantových rad a komisí už s formalizovaným procesem, ale s nedostatečným objemem finančních prostředků. Určující objem těchto prostředků je stále vázán na existující příspěvkové organizace, čímž se nadále petrifikuje stav založený v minulých desetiletích.

### Dvě základní otázky

Jestliže „*model*“ má ambice řešit problémy českého divadla z úrovně „*státu*“, pak je nezbytné položit si také některé základní otázky – pokud české divadlo chápeme jako kulturní fenomén a ucelený systém. Prvním problémem je definování místa českého divadla na ose stát–společnost. Nelze nevyřknout prioritní otázku: *Komu vlastně české divadlo patří?* Tedy legitimní otázku vlastnictví. K procesu nalézání odpovědí nám může posloužit jeden krátký historický exkurz a částečně i reflexe současné politické situace. Lze dokumentovat pro osmdesátá léta, jak často a veřejně skupina českých divadelníků kolem studiových divadel (Scherhauser, Oslzlý, Kovalčuk, Rajmont, Krobot, Gallerová, Potužil, Schmid aj.) argumentovala ve smyslu hesla E. F. Buriana: „*Divadlo patří těm, kteří ho vytvářejí.*“ V té době mělo heslo jednoduchý smysl. Divadlo nepatří nomenklatuře, divadlo nepatří straně a potažmo státu. Šlo až o hektické – a přitom sisyfovské úsilí – narušit monopol státu na zakládání a provozování divadla. Mimo stát nemohl divadlo provozovat nikdo. I státní agentury mohly provozovat jen jednotlivá představení, a nikoli soubor. Ten systém byl nesmyslný a nesnesitelný a my ten monopol neuměli demontovat. I proto byla volání po deattizaci v kultuře po listopadu '89 tak silná a okamžitá. V podstatě už během roku 1990 byl v umění realizován úprk od státu. Leč divadlo je poměrně drahá záležitost, a tak je nasnadě, že se záhy objevila otázka: *Kdo to bude ale platit?* Odpověď: Stát je povinen! Připomeňme si dobová hesla: nájemné za ateliéry ve zvláštním režimu, umělecké penze od 40 let, umělecké a odborné časopisy za státní peníze, stát je povinen tomu dát divadlo, toho nechat natočit jeho scénář, stát je povinen mít své orchestry, nakladatelství, svůj film, stát je povinen mít své trafiky, stát má povinnost nerozhodovat, ale platit.

Abych historický exkurz svázal, tak v citované diskusi *Na rozcestí* se k burianovskému heslu paradoxně z fundamentálních liberálních pozic vrací Milan Lukeš: „Město ani žádná jiná politická nebo správní instituce nejsou od toho, aby rozhodovaly, jestli divadlo bude, nebo nebude, aby ho rušily, nebo zakládaly. Divadlo, stejně jako jakákoli jiná umělecká činnost, má oprávnění jen potud, pokud se zřizuje a ruší samo. To je nutné připustit v plném systémovém rozsahu.“ A tak definuje jasnou pozici – divadla jsou samostatné právní subjekty, což znamená, že se musí zrušit tradiční role zřizovatele (ať města, či státu), ten o divadle nerozhoduje, pouze na něj přispívá. Existence divadla není věcí politického rozhodnutí, ale veřejného zájmu, píše Lukeš.

### **Kulturní politika**

Leitmotivem české kulturní veřejnosti byl po celá 90. léta odkaz na absenci státní kulturní politiky. S tímto atakem se různě vypořádávala řada polistopadových ministrů kultury, která počínala právě Lukešem a pokračovala Uhdem, Kabátem, Tigridem, Talířem a prozatím končila Stropnickým. Jestliže se v první etapě (Lukeš, Uhde) realizovala desocializace, deetatizace a privatizace v oblasti kultury (film, nakladatelství etc.), pro další období se absence závazného dokumentu, který by deklaroval kulturní politiku státu, stává postupně větším a větším problémem. Deklarace kulturní politiky má vlastně jen dvě funkce: stanoví priority, a tím současně definuje veřejný, případně státní zájem. Rozhoduje se tak zároveň i o alokaci finančních prostředků. V tomto smyslu nejdále došel Tigris se svou *Bílou knihou*, kde svým nástupcům ponechal alespoň komparační materiál, jak kulturní politiku strukturují ostatní evropské státy. Veřejná diskuse se v té době nesmyslně točila kolem existence či neexistence ministerstva kultury (k čemuž ostatně přispěl sám Tigris při své inauguraci) místo podstatné otázky, tj. vztahu státu ke kultuře. Odpověď byla přenechána levicovému tisku a levicovým publicistům (tradičními aktéry byli např. A. J. Liehm, A. Koenigsmark, P. Dostál) a řešení bylo nalézáno povětšinou v pouhém a čirém paternalismu. Vzorem pak byla socialisticky široce otevřená náruč francouzského státu s charismatickým J. Langem na štítě.